#992

جان ماتيرن

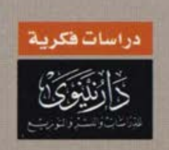
ترجمة: عبد الهادي الفقير

في مزايا الفقدان

بين الكتابة والتحليل النفسي



دراسات فكرية



مكتبة

في مزايــا الفقدان

(بين الكتابة والتحليل النفسي)

مكتبة|992



عنوان الكتـاب: في مزايا الفقدان (بين الكتابة والتحليل النفسي)

اسـم المؤلـف: جان ماتيرن

اسـم المترجم: عبد الهادي الفقير

الموضـوع: أدب

عدد الصفحات: 60 ص

القيـاس: 14.5 × 21.5 سم

الطبعة الأولى: 1000 / 2021 م - 1442 هـ

ISBN: 978-9933-38-251-3



للدراسات والنشر والتوزيع

سورية . دمشق . ص ب 4650

تلفاكس: 2314511 11 963+

هاتـف: 2326985 11 963+

E-mail: info@ninawa.org

ninawa@scs-net.org

www.ninawa.org

دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع 

Ayman ghazaly

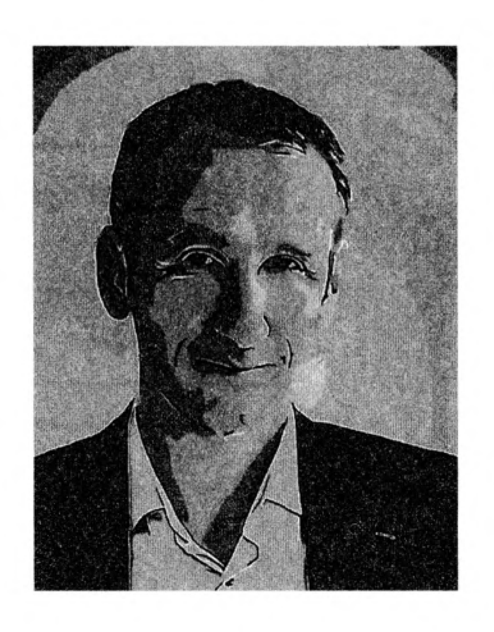
العمليات الفنية:

التنضيد والتدقيق والإخراج والطباعة - القسم الفني: دار نينوى

جان ماتيرن

في مزايا الفقدان

(بين الكتابة والتحليل النفسي)



ترجمة:

عبد الهادي الفقير

Jean MATTERN

De la perte et d'autres bonheurs

(Une lecture de S. Freud, Le délire et les rêves Dans la Gadiva de W. Jensen)

Gallimard, (connaissance de l'inconscient), 2016
60 pages

المحتويات



توطئة

كاد هذا الكتيب ألا يرى النور بعد كتابته؛ فقد ابتلعه ثقب المعلوماتية الأسود، كابوس كل كاتب. ذلك أنني فقدتُ قرص الحاسوب، الذي تضمَّن الكتاب، في أثناء نقل أثاثي من منزل إلى منزل آخر، وأيضاً بعدما تم ضغط "الكلاود" فحصل إفراغ نسخة الكتاب المحفوظة فيه.

حتى هذه اللحظة، كنت أكتب كل رواياتي بخط اليد قبل العمل على تسجيلها كي تصبح ملفاً إلكترونياً. لكن إحساساً غامضاً دفع بي هذه المرة للتخلي عما اعتدته، وألحَّ عليَّ بأن الوقت قد حان لمصاحبة العصر واستعمال وسائله. ولأدَّخر الوقت والطاقة، كان عليَّ أن أكتب مباشرة على كيبورد حاسوبي الصغير، الأعجوبة التكنولوجية الحديثة. إنه خفيف وجدٌّ مناسب، فلمذا إذاً لا أستعمله كما يفعل كل الآخرين مثلي!

بكل تأكيد، أنا لست ككل الآخرين، وما يصلح للآخرين ليس بالضرورة ما يناسبني. إنما، ربما هذا الموقف هو مجرد ردة فعل مني كي أدافع عن كبريائي وأتناسى إحساسي المخزي بكوني فشلت أيما فشل في أن أصبح كاتباً عصرياً. وربما قد يكون الأمر غير ذلك.

إنما، ماذا يمكن قوله في هذه الممارسة التي تتطلب منا إيداع حصيلة أعمالنا ومنتوج مجهودنا الفكري، في "الكلاود"، هذا الهوام المعاصر؟ يا لها من حماقة تجعلنا نتصور أن سحابة قد تشكل المكان الأضمن للاحتفاظ

بأفكارنا، والمكان الأليق لتثبيت الكلمات التي ضمَّناها أحلامنا حتى تصبح نصوصاً قابلة للنشر؟

وربما أنني بهذا فعلت كل ما في وسعي، ولو مرة واحدة، كي أضيِّع كل ما كتبته من أفكار حول فرويد. فهل أضعتُها رغماً عني في قرص حاسوب، ثم في سحابة معلوماتية، كي يُقدر لي أن أحصل عليها مجدداً وعلى نحو أفضل؟

لقد استقبلتُ على الرغم من ذلك هذا الطرح بفرح كبير وبكثير من الإثارة: إن رغبتي في الغطس من جديد في أعماق كتابات فرويد التي تركتْ قراءتها أثراً كبيراً عليَّ في أثناء مراهقتي، تَعدني الآن بمغامرة شائقة، حبلى بالفكَر وبالكتابة الأدبية. لم يكن من الصعب عليَّ اختيار أحد نصوص فرويد؛ فمن بين ما كتبه هذا الأخير، كان تعليقه على إحدى قصص الكاتب الألماني ويليام جِنْسِن قد شغل في ذاكرتي، كقارئ، موقعاً خاصاً. وهكذا، إذاً، فإن كتاب فرويد حول "الهذيان والأحلام في 'گراديڤا' لجنسن"، هو ما سأستعمله كنقطة انطلاق للتعامل مع بعض المبادئ الفرويدية الكبرى، وذلك من خلال الإنارة المستقاة من تجربتي الشخصية لمبدأ اللذة. فما بإمكانه يا ترى أن يكون محفزاً لي، بصفتي ناشراً وكاتباً خضع لتحليل نفسي شخصي، أكثر وأفضل من أن أكتب تعليقاً على تعليق قد يقترب من تمرين تلمودي، أو أكثر وأفضل من الاطلاع على الكتاب الوحيد الذي يقف فيه فرويد بكل جلاء موقف المفسر لكتاب أدبي؟

انطلقتُ في قراءة هذا النص من جديد، بنظرة كنت أتوخاها مستجدة إلى أكبر حد. قرأته أولاً في الأصل الألماني، ثم من خلال الترجمة الفرنسية.

بعدها دوّنت الملاحظات على أحسن وجه. وفيها بعد، وتحت سماء رحيم لصيف صافوياردي[1]، انطلقت في كتابة أفكاري بكل سهولة ويسر. وهكذا شرعتُ أمزج بين قراءتين لهذا النص: قراءة مراهق في السابعة عشرة من عمره، وقراءة رجل احتفل للتو بمنتصف حياته، فغَلب عليَّ الظن بأن هذا التمرين سيُخلف بعض الشرارات (مِن اللذة إن لم تكن من قبيل الذكاء). ولقد بدا لي أن هذا التمرين سينتج عنه شيء ما لا محالة.

إن كلمة "موزي لاور" في اللغة العبرية، تدل على مهنة الناشر، وفي الوقت عينه هي نفسها التي تطلق على القابلات. بمعنى أنها تخص من يقوم بإخراج كائن ما إلى النور. وهكذا فإن الاعتناء بولادةِ نص ما، كما يتم الاعتناء بمجيء مولود إلى الحياة، هي صورة لشد ما أعجبتني. وباستعمال هذه الاستعارة، انتهى بي الأمر إلى تقبل كون بعض النصوص قد لا تنجح في تخطي مخاطر تزج بها في جحيم تكنولوجيا القرن الحادي والعشرين، وذلك من دون رجعة ممكنة، تماماً كما يحدث لبعض الأجنة التي لا تصل إلى أجلها المحتوم. في هذه الحالة، لم يبقَ لأورفي من وجود في أفقي كي يتسنى لي استرجاع حبيبتي أوريديس[2] إلى الحياة الورقية. وبهذا الخصوص بالذات، فإن رأي اختصاصيي الحاسوب قطعيٌّ ولا نقاش فيه.

---

١ – نسبة إلى منطقة في الشمال الغربي لفرنسا.

٢ – يتقمص الكاتب هنا شخصية أورفي، الشاعر والموسيقي الكبير في الميثولوجيا الإغريقية، ويشبه النص الكتابي الذي فقده بأوريديس، المعروفة بوفائها لرفيق حياتها، أورفي.

إن كتابي هذا بمنزلة عودة من نوع خاص إلى الحياة. والأكثر من ذلك، إنه يشهد على تغير عميق في طريقة حياتي، تغيرٌ تزامن مع لحظة كتابته الأولى، وكذلك مع لحظة افتقادي (أهو فقدان ضروري؟) لمخطوطة الكتاب، ثم إعادة كتابته مرة ثانية. إن هذه المصادفات، التي ليست هي كذلك في الحقيقة، تزامنت وتماشى بعضها إلى جانب بعض مع أفكاري في هذا الكتاب الذي أضعه بين يدي القارئ، حول أقصوصة الگراديڤا وحول عبقرية فرويد بشأنها. فأفكاري هذه تعبير عن صراعاتي ومحاولات ترتيبي بين الواقع واللذة، أو قُل بين الوقائع والملذات. وربما هي ليست إلا اعترافي بفقداناتي المتعددة، وقد انقلبتْ إلى سعادة، وربما إلى سعادات متنوعة ومتعددة.

عندما فقدتُ لغتي

قبل وفاته بفترة قصيرة، كان أبي يجد لذة في تذكيري بنادرة تتعلق بطفولتي، كنت قد نسيتها. لقد كانت تتعلق بأحد أكبر همومي حينئذ، على حد تعبيره. لم يعد يذْكر كم كان عمري بالضبط آنذاك، ربما ثماني أو تسع سنوات، بلا ريب. إلا أنه يتذكر أن المشهد حصل مساء يوم خميس، في تلك البلدة الألمانية التي كنا نقطنها في ذلك الوقت.

في تلك الفترة، وفي ذلك اليوم بالذات، أصبحت الخزانة البلدية ملاذاً حقيقياً لي. كل أسبوع كنت أطوف بين الرفوف التي امتلأت كتباً من طرف المتطوعين (بينهم أستاذتي للناي التي كانت تشغل منصب أمينة الخزانة يوماً في الأسبوع). كنت أجوب الرفوف بحثاً عما يكفيني من كتب لمدة أسبوع فقط. ولست أدري إن كان هذا التقنين مسطراً بين بنود القانون التنظيمي للخزانة. إنما، من الأكيد أن السيدة بيكر، عازفة الناي وأمينة الخزانة – التي تتمتع بأسنان تتخللها قواطع متباعدة بعض الشيء – لا تسمح لي أبداً باقتراض أكثر من ستة كتب في الأسبوع، ستة كتب مُسطرة تحت اسمي بكامل العناية على ورق بريستول.

في مساء ذاك الخميس الذي يعنيه أبي، وفور رجوعي إلى المنزل، أعدتُ إحصاء الكتب التي اقتنيتها، وقد كنت آنذاك تحت تأثير ملاحظات أمينة الخزانة أو أي مقترض آخر يحاول التشكيك في قدرتي على إتمام قراءة الكتب

الستة في غضون ثمانية أيام. لقد كنت مغتاظاً جداً، لأن القراءة كانت نشاطي الأساسي خارج المدرسة وخارج حصص تعلم الموسيقا. لذا فلا مشكلة لدي حقاً في قراءة هذه الكتب الستة. ومن بإمكانه أن يجرؤ على التشكك في ذلك؟ إنما، لما وضعتُ هذه الإغاظة جانباً، تبين لي أن قلقي يرتبط بشيء مختلف تماماً: لما حصل وأدركت العلاقة بين الزمن والقراءة، انتابني قلق حاد مرافق لفكرة أنه قد ينقصني الوقت لقراءة كل الكتب التي أود الاطلاع عليها، فانطلقتُ أبكي بحرارة. إن لذتي في القراءة اصطدمت بواقع الأيام المعدودة لبقائنا في قيد الحياة.

كم كانت تجيش مشاعري وأنا أفكر في نية أبي آنذاك وهو يجابه الموت بكل تؤدة. لقد كان أبي، في أثناء هذا الحوار الذي دار بيننا، على حافة المنية من جراء مرض عضال لم يمهله إلا بضعة أسابيع. فهل كان ذلك من أجل تذكيري بطريقتي الخاصة التي اكتشفتُ من خلالها لزوم مماتي؟ أو ربما كان يعني بأن ما قد تُخلفه وفاته لدي من غيظ، سيفوت كما فاتت تلك الإغاظة الكبرى التي حصلت لذلك الطفل الصغير عندما تبين له بأن حياته بأكملها لا تكفي لريّ ظمئه من الكلمات والحكايات؟

أما أنا فلقد نشفتُ دموعي واسترسلتُ في القراءة. وبعد سنوات قلائل، لما أصبحتْ خزانة كتب مسقط رأسي عاجزة عن مدي بكنوز إضافية، اصطدم شغفي بالقراءة بحدود أخرى، حدود مكتبات وخزانات المدن الكبرى المجاورة.

حتى سن السابعة عشرة من عمري، كنت أقرأ دائماً بنهم كبير، وبطريقة انتقائية، لكن لم يحصل لي بعد أن غامرت خارج حدود عالم القصة الخيالية.

لقد كانت الفلسفة تستهويني من بعيد، وكذلك كان حال التحليل النفسي. كنت أعلم أن أعمال الطبيب الفييناوي المشهور قد غيرتْ وجه القرن العشرين. هذه القولة بقيت تتصدر كراسات التاريخ حتى السبعينيات من القرن الماضي، إلا أن نوعاً من الخجل كان يصدني عن الغوص في تلك الأعمال بالحماس عينه الذي كنت أحسه وأنا أنغمس في قراءة جوزيف روث أو آرتور شنيدزلير أو ستيفان سفايغ، الذين كانوا من معاصريه، ويقاسمونه المواطنة، وكذلك في قراءة فرانسوا مورياك أو گوستاف فلوبير أو طوماس مان. إنما، لما اكتشفت أن فرويد قد كتب نوعاً من التعليق خصصه لنص كاتب ألماني اسمه ڤيلهيلم جِنسِن، سقط في طي النسيان منذ ذلك الحين، أحسست كأنني على أرض مألوفة، فانطلقت في قراءته بشراهة.

لم يكن المراهق، الذي كنته آنذاك، يقرأ ويطيل القراءة فقط ليشغل أيامه المشوبة بالعزلة وسط مدينة صغيرة من مدن الضواحي، أو ليحاول تناسي حالة حداد حلت به لبضع سنوات خلت، في إثر وفاة أخته التي رمت بظل دامس على تلك الفترة من حياته. إنما كان يقرأ ويطيل القراءة لأنه كان أيضاً قد قرر أنه "سيصنع كتُباً" كي يكسب قوت يومه. لم نكن لدي فكرة دقيقة عن المهنة التي قد تستوعب هذا الميل، لكني لم أكن أشك قط في أن وظيفتي في المستقبل سيكون لها ارتباط وثيق بشغفي وولعي بالكتب. وليس لذلك من بديل.

فهل كان بإمكاني مذاك، وعمري لا يتجاوز السابعة عشرة، وضع كلمات أنعتُ بها ما كان لدي من يقين دفين بأن الأدب (الحق والعظيم)

سيمكّن القارئ من معرفة أفضل لذاته، ومن غوص أعمق في قرارة روحه؟ وذلك حتى ولو لم تكن أي علاقة تربط بين مصائر هؤلاء الأبطال الورقية وحياة القارئ؟ ربما لا. إلا أن شعوراً مسبقاً وحدساً مكنوناً تكوَّنا لديّ بخصوص هذه الفكرة. ثم إن توقفي الدهش أمام كتاب فرويد، طبيب الروح العظيم، يتعامل فيه مع قصة قصيرة، مع نص من طبيعة خيالية، كمعلِّق لها، ومعقِّب متواضع، أثار فضولي أيما إثارة، وفتح في وجهي أبواب الكون الفرويدي.

حتى هذا اليوم، لا أزال أتذكر بكل وضوح ما تركتْه من أثر في نفسي أقصوصة جنسن المعنونة "گراديڤا، استيهام في بومباي". لقد كنت مبهوراً بغرابتها. قصتها عجيبة، وبطلها نوربر هانولد، شخص غريب الأطوار. شاب مختص بعلم الآثار، أصبح مشغول البال بوضعية قَدَمٍ رآها في أحفورة. اشتد به هذا الوسواس إلى درجة جعلته يغادر منزله بلباسه الليلي مهرولاً في الشارع خلف نساء شابات كي يراقب الزاوية التي يرفعن منها أقدامهن في أثناء المشي. اشتد به هذا الوسواس إلى درجة جعلته يحلم بأحلام غريبة، اضطرته إلى السفر إلى بومباي بالذات - كأنه الإله مارس گراديڤوس في أثناء انطلاقه نحو المعركة - معتقداً أن هنالك مسقط رأس الفتاة الشابة التي رأى إحدى قدميها في الأحفورة.

إنما، الأكثر غرابة يكمن في أن وسواسه سيؤدي به إلى نتيجة معينة: ففي شوارع المدينة الأثرية، سيلتقي بشابة تتطابق مشيتها تماماً مع تلك المشية التي تخيلها انطلاقاً من الصورة التي التقطها عند المنحدر، ثم علقها في مكتبه بضعة أشهر خلت. وبعد فترة من خلط نفسي لديه، صادر بحذق ودهاء من

طرف الفتاة التي وقع عليها اختياره، فإنه لم يتبين فقط بأن هذه الشابة هي نفسها زوي بيرتگونگ، التي كانت جارته في أثناء طفولته ورفيقة ألعابه، وإنما أيضاً قد حصل له فيما بعد أن وقع في حبها وغادر بومباي برفقتها.

من المؤكد أن اضطراباً مماثلاً حصل لديَّ حين قراءة حكاية نوربير هانولد وزوي بيريگونگ، وهما في شوارع بومباي. فعلى الرغم من كل الاختلافات البينة بيني وبين نوربير هانوالد هذا، وما يخصه من نزوات مذهلة، وعلى الرغم من الطابع المضحك لهذه الحبكة القصصية التي ينقلب فيها تمثال منحوت إلى الحياة في شكل امرأة شابة تسمى زوي (وهي كلمة تدل خصيصاً على الحياة في اللغة الإغريقية)، فإنه لم يكن لي أن أبقَ غير مبال بقصة هذا الرجل الذي تمكن من التغلب على إحساسه العميق بالوحدة، ومن طمْر شعوره بالنقصان، وهو شعور لم يتمكن هو نفسه حتى من تسميته.

"وذلك لأنه يتحتم على الفرد أن يموت كي يعود إلى الحياة". بهذه الكلمات علقتْ زوي بيرتگونگ گراديفا، على رفاق اللعب القدامى (هي وهانولد) وقد أصبحا الآن عشيقين. وهكذا يكون الموت هو الممر الإجباري قبل إمكانية الحب. إنما، عن أي موت يتم الحديث هنا في الحقيقة؟

في هذه النقطة بالذات، أتوسل السماح لي بالرجوع إلى النص الأصلي مع عدم مؤاخذة مني للمترجم لأن النص الألماني يحتوي على فارق بسيط لا يمكن إبرازه من خلال لغة فرنسية أنيقة. إنه يعني بالحرف: "على الفرد أن

يموت كي يصبح حياً". ففي حين تقترح الترجمة الفرنسية هنا: "كي يعود إلى الحياة"، تستعمل الألمانية فعل "werden"، "أصبح" الذي يُعبر عن سيرورة جد مختلفة، لأنها دينامية وإرادية، على ما يبدو لي. وبما أن قراءتي الأولى للنص كانت باللغة الألمانية وليس بالفرنسية، فإنني، على غرار فرويد، فهمتُ إذاً بأنه لا بد أن نموت أولاً حتى نصبح أحياء.

فإلى ما كانت تومئ إليه، زوي بيرتگونگ، البطلة التي أثارت انتباه فرويد؟ ما كان بإمكاني آنذاك أن أفهم ذلك. إنها، من المؤكد أن الموت، منذ بضع سنوات خلت، كان قد أرخى بظلاله على أسرتي عندما وافت المنية أختي الكبيرة في حادثة سير عنيفة، ولم أكن أجد في ذلك ما بإمكانه أن يجعلني أكثرَ تمتعاً بالحياة، لا أنا ولا أبواي. بل بالعكس، بدا لي بعدها أن حياتي تلخصت في شكل خاص من التمسك بالبقاء في قيد الحياة، لا أكثر. ولم أكن لأجد أي ربح أو طائلة أغتنمها من فقدان أختي. ولما أسرتُ نفسي في قفص الحزن الذي أخذ يسوّغ لديَّ نوعاً من الانعزال التام عن عالم الآخرين، أخذت أكتب في مذكراتي جملاً من قبيل: "وحدها الكتابة الأدبية كفيلة لترويض الموت". أو من قبيل: "هل هناك أنفاق لا نور في منتهاها؟ وشرعت، هكذا، أفضّل معاشرة الكائنات الورقية على معاشرة الأحياء.

كان أصدقائي آنذاك يسمون طونيو كروگر أو طيريز ديسكيرو. كنت أمشي على خُطا أبطال جوزيف روث، وأتطلع بانسجام تام مع إيما بوڤاري إلى حياة أفضل. وأكثر من كل شيء، كنت أحلم بالنزول إلى قعر بئر مع يوسف الذي باعه إخوته، وكنت أبكي موت آنتينوس، وأهيم على وجه البسيطة مع العجوز لير. بل لقد حصل أن نمت لليالي صيف كامل على

شرفة شقتنا راجياً من صميم فؤادي أن أصاب بمرض السل فتنطفئ شمعتي رويداً رويداً في إحدى مصحات دافوس قبالة الجبل السحري. وفي أثناء معاشرتي لأبطال الخيال هؤلاء، كنت أحفظ الجمل النهائية عن ظهر قلب، وكذلك الأمثال والحكم التي كانت تتقطر ألماً فتحتضنني بدفئها. كنت أكرر على نفسي ألفاظاً غير ألفاظي كي أهرب من نفسي، ولا سيما كي أنجو من لغة أبويَّ.

كان في حسباني آنذاك أنني لا أفهم زوي بيرتگونگ التي كانت تموّت نوربير هانولد الذي صاحبته في الماضي كي يتسنى لها مبادلته الحب فيما بعد. لكنني الآن لست متأكداً من ذلك. لقد كان ينتابني شعور غامض بأن التأويل الذي أعطاه فرويد لهذه الأقصوصة الغريبة له علاقة وثيقة بغرابتي الخاصة أنا شخصياً، وهذا الاكتشاف شجعني على المواظبة في تنقلي وترحالي بين الكلمات. أخذت أقرأ كل ما يسقط تحت قبضتي، وبعد قصة گراديفا، وقعت يدي على نصوص أخرى لفرويد أصبحتْ مذاك جزءاً من قراءاتي المعتادة. وهكذا ابتدأ تعاملي مع التحليل النفسي، إلا أن هذا التعامل سيتخذ منعرجاً فاصلاً وحاسماً بعد بضع سنوات، لكنني لم أكن على وعي من ذلك آنذاك، فلقد بقي علي أن أفقد لغتي كي أبتدئ من جديد، ومن مقام آخر - وكي أصبح حياً.

لقد أتاحت لي الموسيقا ملجأً آخر في هذه الفترة من حياتي. إن العزف على البيانو، ولا سيما على المزمار، يخلق عالماً من دون كلمات، أو قل إنه عالم من لغة تتكون من نفَس ومن نوطات لا يمتلكها أحد غيري. إنها تقريباً حالة من اللذة. إنما، كلمة "لذة" هذه تبدو لي كأنها لا تزال لديَّ عرضة

للمنع في عالمي الشخصي الذي يغلب عليه الغياب والحداد. ترجع إلى ذاكرتي أقوال معلم المزمار في تلك الوهلة. لقد كان مستاء جداً من الشكل الأملس والفاتر لأحد عروضي الموسيقية، ما دفعه إلى وضع يديه على أسفل بطني وعلى ردفي وهو يصيح قائلاً: "لعبُ الموسيقا وممارسة الجنس هما الشيء نفسه". لقد كان ينتظر مني صوتاً موسيقياً أكثر امتلاء وأكثر دفئاً. لذا فإنه أراد أن يدفعني إلى استخراج صوت تملؤه الحياة، وليس فقط تطبيق ما اكتسبته من تقنية. آنئذ، احمرَّ وجهي حتى الأذنين، وانتابني ارتباك كدت من جرائه أن أهرب وأغادر قاعة الموسقا للتو. إلا أنني أحسست بأنه كان على حق: فلو أنني دمجت، ولو أقل القليل من رغبتي ونزوتي الجنسية الفائرة في نفَسي، فإنني سأتمكن من جعل أداة الموسيقا تهتز بإحساس وقوة جديدين. لقد نسيت اسم هذا الأستاذ الذي كان من الممكن بفعلته تلك، لو أنها حصلت في أيامنا هذه، أن يُتهم بالاعتداء الجنسي على أطفال. إنما، هذا الأستاذ، بفعلته تلك، كان قد أسدى لي درساً لا مثيل له، وفعل لي معروفاً لا يقدر.

لقد عمل فرويد في تعليقه على قصة گراديڤا على تلخيص نظريته في الكبت، بين أمور أخرى. فنجده يرجع إلى فكرته حول "قمع الإحساس الشهواني" الذي يشكل منبع أغلب الاضطرابات النفسية. إنه يجد هذا القمع متجسداً في شخص نوربير هانولد وهو يجوب شوارع بومباي. وأنا بدوري أجده يتجسد في شخصي وأنا أمام أستاذي. إن فرويد هنا يضرب مثالاً على منظوره، واضعاً في المستوى عينه "حالات مرضى تم اختبارها فعلياً، وتمت مداواتها"، وشخصية نوربير هانولد الخيالية. وهكذا نراه

يتوصل إلى الخلاصة التالية: "كيف تم لهذا الروائي (جنسن) أن يحصل على المعرفة نفسها التي يتوصل إليها المحلل النفسي، أو على الأقل، كيف تم له أن يتصرف في كتابته كأنه يتمكن من معرفة المحلل نفسها؟". لم أكن أنتظر أكثر من ذلك كي أقتنع بقيمة وفاعلية المسلك الذي اتبعته في حياتي، مسلك الكتابة الأدبية.

في شبابي، كنت تلميذاً متميزاً، وكان الجميع يرغب في توجهي نحو دراسة الطب أو القانون. "يا لها من غباوة – كان يُرَدد على آذان أبوي – أن يكتفي هذا الشاب الموهوب بدراسة الآداب فقط". إنها، لا رجعة لديّ في هذا الاختيار. لقد أدركت أن الآداب ستمدني بما كنت أحتاجه من كلمات كي أبقى في قيد الحياة، ولا أقل من ذلك. إلا أنني لم أكن أدرك بعدُ أن التحليل النفسي سيساعدني، عما قريب، في أن أسكب في هذه الكتابة معنى جديداً، ولا سيما لذة أخرى.

إلا أن قولة فرويد هذه، بخصوص المعرفة التي يحظى بها الكُتاب الأدباء، لم تفارق ذهني قط حتى الآن، إنها لا تبرح فكري كلما سألت الجرائد أو المجلات بعض الأدباء بخصوص فائدة الكتابة الخيالية، طارحة عليهم السؤال المعهود: "ما جدوى الكتابة الأدبية". أما الأدباء فأغلبهم يرد على هذا السؤال بنوع من الفخر والاعتزاز: "لا شيء". إلا أنني أظن أنهم في قرارة أنفسهم يدركون الحقيقة المكنونة في قولة فرويد. إنهم لا محالة يدركون أن الآداب تساعدنا في تحمل حياتنا، وفي التلاقي بذواتنا، وفي بعض الأحيان تساعدنا في تضميد جروحنا وقروحنا. إن معرفة الكتاب الأدباء بالنفس الإنسانية، ليست معرفة علمية ولا علاجية فحسب، إنما هي

حدسية ولا شعورية، وفي هذا الصدد، لم يخطئ فرويد، هذا القارئ العظيم: فقد كان بإمكانه حقاً أن يكتب مئات التعليقات الإضافية حول شخصيات خيالية كأنها مرضى في وضعية تحليل نفسي ومعالجة من طرفه.

لقد كان على نوربير هانولد إذاً أن يتيه في شوارع بومباي قبل أن يصبح شخصاً آخر. أيكون هكذا فقدان هانولد لطريقه موازياً لفقداني لغتي أنا؟ علاوة على ذلك، إن بطلنا الشاب هذا، لما بدت له زوي-گراديفا أول مرة في شارع من شوارع بومباي، فإنه غمغم بعض الكلمات بالإغريقية أولاً، ثم بعد ذلك باللاتينية، قبل أن يتوصل بجواب منها بالألمانية. وبخصوص هذا الانعراج الضروري، يقول فرويد: "لقد تركنا بطلنا وقد ناداه نشيد طائر كناري، مشجعاً إياه على ما يبدو للسفر إلى إيطاليا. إنه سفر لم تكن دوافعه واضحة لديه على ما يبدو". ومن المؤكد أنني لم أكن لأتذكر قولة فرويد هذه من جديد، بعد زمن على قراءتها، عندما غادرت ألمانيا ولغتها بصفة نهائية، عاداً أن "شيئاً ما ينقصني، لكنني ما كنت أعرف ماذا". وكما حدث لمختص علم الآثار، فإنه سيتسنى لي فيها بعد الوقوف على الدواعي الحقيقية لسفري هذا.

لقد غادر أبواي مسقط رأسيهما في أوروبا الوسطى في خضم الحرب الضارية، وتوقّف ترحالهما في ألمانيا. إلا أنني لم أعلم أن أبي كان يحلم باللجوء في بلاد الألزاس - وهو بلد أجدادنا الذين خلفوا لنا اسماً أسرياً ستراسبورجياً إلا بعد سنوات من استقراري النهائي في فرنسا. إلا أن حمى التيفوس ومختلف الحوادث المتفشية في تلك الظروف والأحوال، حالت بينه وبين حلمه، وحطمت مشروعه. فليس من المستحيل إذاً أن يكون فقدان

هذا الأفق لدى أبي من قبيل ما لا يطاق. إن الأمر في كل حال، كان، بالنسبة إليه، من قبيل ما لا يقال ولا يفشى سره، ذلك أنه لم ينبس ببنت شفة، ولو مرة واحدة، في هذا الطريق المسدود وهذا المشروع المجهض الذي وجد ابنُه نفسه، من حيث لا يدري، مرغماً على إتمامه عوضاً عن أبيه. ولم يحصل لي أن أتعرف الفحوى الحقيقي لصمت أبي المطبق إلا من خلال مقال في جريدة يتعلق بمصير مشابِه، مصير بعض اللاجئين الروم الذين استقرت بهم الحال في ناحية البروفونس. فقط في تلك المناسبة العارضة، حصل استجدائي، وبطريقة عنيفة، لأتساءل عن الأسباب الحقيقية لاختياراتي الشخصية التي تلت.

إنها بصمة تتكون مما تم كتمانه، انطبعت في أعماق أناي، بصمةٌ تنطلق مما تكبده أبي من فقدان، لتنقلب إلى نقصان ذاتي لدي قبل أن يتم تعديلها وإعادة ترتيبها من قِبلي. وهذا ما يطلق عليه فرويد: "التحوير بالتحويل". إنها، على غرار نوربير هانولد الذي وجد في النهاية أن من الطبيعي أن تخاطبه گراديڤا بالألمانية، فإنني أنا أيضاً لم أجد إلا سعادة في انتقالي إلى لغة أخرى. كأنه يلزمني أن أستقر بعيدا عن مسقط رأسي وبلدي كي ألاقي ذاتي حقاً، وكي أستقي كلماتي في لغة أخرى، كلمات يمكنني من خلالها، في آخر المطاف، أن أفسح موقعاً للآخر في ذاتي.



عندما زلت قدماي

إن أقصوصة جنسن، كما هي الحال في قراءة فرويد لها، تروي قصة أرجل، لهذا ما كان منها إلا أن تستعيد لدي ذكريات مر بها الزمن، تتعلق بتلك اللحظات من طفولتي الأولى التي كان فيها أحد مطببي الأرجل يعتني بقدميْ المسطحتين. أما الأسطورة التي كونتها الأسرة بهذا الشأن فإنها تومئ إلى أنني فُطرت على هذه العاهة البدنية المعيبة بسبب ترهلي فترة تعلمي المشي، في الشهر الخامس عشر من عمري تقريباً. وبالفعل، إن الصور التي التُقطت في تلك الفترة تُظهر بالفعل طفلاً صغيراً تَغرق ابتسامته الوضاحة في الفائض المترهل من وجنتيه المتشحمتين. إنما، يستحيل علي الآن معرفة ما إذا كنت أستحق لقب "السمين" الذي كافأتني به أَخواتي في أثناء الزخم الهائل من أحاسيس الحب-كراهية، التي تعزز كالإسمنت كل العلاقات الأخوية.

إلا أن هذا اللقب بقي مع ذلك لاصقاً بي لسنوات طوال على الرغم من النحافة التي تزينتُ بها منذ دخولي المدرسة الابتدائية. فما أتذكره بكل دقة منذ ذلك الحين، يتعلق بأفرشة الأحذية القبيحة التي كان يصنعها مطبب الأرجل من أجلي، التي كانت تلزمني، لحظة التسوق مع أبوي، فترة الدخول المدرسي، اختيار الطراز الأقل جذباً. ومع ذلك، فقد نجحت في فقدان رجليّ المسطحتين - كما يتم فقدان الشحم الزائد بفضل تمارين رياضية غريبة كنت أكرهها وأنا طفل، لكنها مكنتني حتى الوقت الحاضر

من جلب الانتباه، وذلك بليّ رجليّ وأصابع القدم على نحو يجعلني أتمكّن من الإمساك بأي شيء على الأرض من دون أن أنحني. بشرط أن أكون عاري القدمين، بطبيعة الحال...

إلا أنني، مع ذلك، لست مرتاحاً بخصوص رجلي. فلا أزال حتى الآن أتألم من توازن حراري سيئ بمستوى الأطراف. بمعنى آخر، يحصل لحرارة قدميّ ارتفاع شديد بكل سهولة وذلك لمدة نصف سنة تقريباً. وليس هناك من دواء ولا رياضة ولا أي حيلة في الأفق، بإمكانها أن تخفف عني هذا الألم وهذه الحرارة المفرطة، وهذه الأفكار الموسوسة التي تدور كلها حول قدميّ. وهكذا، حتى في المواقف المخلة بالأعراف، يبقى لدي حل واحد: خلع أحذيتي وجواربي كي أحاول استعادة حرارة عادية، وكذلك استعادة انتباهي وتركيزي. وعلاوة على ذلك، إن تصرفاً من هذا القبيل قد يكون في عونكم للتمكن من قدرة كبيرة على عدم الاكتراث بالنظرات المتهكمة أو غير الراضية من لدن مواطنيكم. فمما لا شك فيه أن من غير اللائق أن يقوم رجل يلبس بذلة جد أنيقة، لكنه يتجرأ على عرض قدمين عاريتين أمام عينيك وأنت جالس قبالته في مقصورة قطار من الدرجة الأولى أو على متن طائرة رُكاب. لقد تعلمت أيضاً كيف أتعامل مع هذه اللحظة الوجيزة من الكدر التي أقرؤها أحياناً في أعين من يزورونني في مكتبي في الأشهر مرتفعة الحرارة. فحين يجيء أحدهم، على حين غرة، يكون من الصعب علي تخبئة قدميَّ العاريتين، اللتين كانتا حتى الان مختفيتين عن الأنظار تحت مكتبي. في هذه المناسبة أكون إذاً مضطراً رغماً عني لإظهار قدميَّ المريضتين، بيضاويتي البشرة ومثاليتي النقاوة.

فهذه الحاجة الملحة في أن أكون عاريَ القدمين قد كلفتني بعض الصعاب منذ مرحلة المراهقة وإن كنت آنذاك أيضاً مشغولاً أكثر بكثير بتضايق آخر يتعلق هو كذلك بقدميَّ: في بلد حلت فيه الرياضة محل الصدارة، فأحرز سنة ١٩٧٤ كأس العالم لكرة القدم، تم الإقرار بأنني أمتلك "قدمين يساريتين" نظراً لعدم قدرتي على القيام بأي تمريرة للكرة. كان هذا التعريف قد لصق بجبهتي، وعملتُ على الامتثال به إلى درجة أصبحتْ قدماي تتشابكان كلما وجدتُني أمام حاجز ما. كنت أسقط وأتدحرج على الأرض في حالات متنوعة وفي مناسبات لا حصر لها، وكل ذلك كان منبعاً لا ينضب لتضايق وحيرة لديّ. لقد أصبحت قدماي هاجساً كبيراً لدي، كما كانت قدما گرادڤا شغل نوربير هانولد الشاغل. إلا أنني لم أكن أحس قط بأنني أتقدم متبختراً ومنتصراً في أي معركة كانت... فلقد كان مارس گراديفوس قد ولّى وارتحل عندما تنطلق الضحكات الساخرة أمام سلوكاتي البهلوانية. وهكذا فقدت كل أمل في اندماجي بالجماعة التي أنتمي إليها، لأن مجتمع تلك البلدة الصغيرة التي كنا نقطنها على ضفة نهر الرين، كان قد تصفف ملتحماً بإله كرة القدم، وكنت أنا قد أُقصيت عنه من جراء قدمين يساريتين. وكان نعت "إبرة عشب"، الذي ألصقوه بي، أكبر دليل على عدم قيمتي في نظر من يحيط بي. إنما، يا له من فوز وانتصار لي مع ذلك: فوقت القراءة الذي كان متاحاً لي عندما يهب رفاقي (وما هم برفاق في الحقيقة) وهم يتسابقون نحو تمارينهم، كان يسمح لي أن أنظر بقدر من التفاؤل إلى لائحة الكتب التي وعدت نفسي بقراءتها، التي بصددها أخذ الوقت يهدد بالتناقص

والانقضاء. أما حينما تضطرني الحاجة إلى تفريغ طاقاتي الجسدية، فإنني أقطع المسبح طولاً وعرضاً. إذ لا ضرورة في ماء المسبح لسندات قوية ولا لقدمين تتقنان تمرير الكرة. وعلاوة على ذلك، فإن السباحة تساعدني في إطلاق العنان لتفكيري. كذلك، لا شيء يمنعني في الأيام الجميلة من التمدد على العشب ومواصلة قراءة رواية ما.

إنما، وعلى عكس بطل جنسن الذي عمل فرويد على تحليل "جنونه الخاص"، لم يحصل لي أن شعرت بمناداتي واستدعائي لمكان آخر عبر تصور ما لوضعية قدم متميزة. إلا أنني كنت على غراره، مسكوناً "بخيال جد حاد، يمكن أن ينبعث ليس فقط من خلال الأحلام، لكن أيضاً في حالة اليقظة". وبكل صدق، ليس بإمكاني الآن أن أثبت بأنني لمحت هذا التشابه في أثناء قراءتي الأولى لما كتبه فرويد؛ فلست أدري إن أنا تعرفت نفسي مباشرة في الوصف الذي يعطيه فرويد لبطل هذا الاستيهام البومابيي. غير أنني اليوم أجدني تحت تأثير حكمته الممتلئة عزاء، لما كتب قائلاً: "بهذه القطيعة بين الخيال والعقل، فلقد أصبح مقدراً عليه (على هانولد) أن يصبح إما شاعراً وإما عصابياً. إنه ينتمي إلى فصيلة من هم من مملكة ليست من هذا العالم". أما فيما يخصني، فلقد كنت أجهل إن كنت أنا شاعراً أو عصابياً في الحقيقة، لكن من المؤكد أنني كنت في بعض الأحيان أتساءل حقاً، لما كنت أسقط مراراً وتكراراً، إن كانت قدماي من هذا العالم. إن سقوطي وانبطاحي على الأرض، يشكل لدي بلا ريب أعلى شكل من أشكال الفقدان. ففقدان وضعية الانتصاب التي تميز الإنسان، يعني لديّ فقدان كرامتي وأنفتي.

لقد اختبرت، رغماً عني، كل أشكال السقوط، سواء أكان ذلك على السلالم أم على حافة رصيف، سواء أكان ذلك بالتعثر في حزام نعل أم باشتباك قدمي اليسرى بقدمي اليمنى (القدم اليسرى الثانية). لقد اختبرت كل أنواع السقوط هذه بنوع من الانتظام، بل وبنوع من السعادة إن أمكن القول.

بفضل سقوطٍ جد مذهل من هذا القبيل، ابتدأ فصل جديد من حياتي لبضع سنوات خلت. وبهذا الصدد، قد يكون من السهل علي أن أقول إنني ما طلبت آنذاك موعداً مع المحلل إلا لمعرفة ما إذا كنت عصابياً فقط أو شاعراً بعض الشيء. إلا أنني بهذا القول لا أفعل سوى تزيين الواقع بالتأكيد. فإذا كان نوربير هانولد مضطراً للسفر إلى بومباي كي يتخلص من أحلامه التي لم تبارحه، والتي يرى فيها گراديڤا وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة تحت الأنقاض، فإنني قررت الذهاب إلى زنقة دراگون، عنوان المحلل النفسي الأول، كي أتخلص أنا أيضاً من وساوسي. إنها أحلام تقطع فيها قدماي دائماً المسافة نفسها لتتوقف على حافة قبر.

في الواقع، كنت آنذاك لا أتجاوز الثلاثين من عمري، وأصبحت أيضاً أباً للمرة الثانية. إلا أنني كنت متأكداً أن ليس بإمكاني أبداً أن أخطو خطوة واحدة إلى الأمام. لقد كنت موقوفاً وعالقاً بسبب حلم على حافة قبر.

فما عدا قراءاتي لبعض كتابات فرويد في أثناء فترة المراهقة، لم أكن أعرف شيئاً عن التحليل النفسي، ولم تكن لي علاقات خاصة في هذا المجال. السبيل الوحيد الذي احتذيته يرجع إلى قراءة أوصاني بها، لبضع سنوات خلت، أستاذ الآداب الإنجليزية، الذي كنت أكنّ له كامل الإعجاب والتقدير. إنه

كتاب حول شكسبير، ألفه أحد المحللين النفسانيين. فهذا الرجل الذي بإمكانه أن يضيء لي عالم أبطالي المفضلين، ولا سيما منهم الملك المجنون الذي يهيم وحيداً في أرض اسكتلاندا، يبدو لي أحسن اختيار لإنارتي عما بعتور ذاتي.

وفي طريقي نحو أول موعد مع المحلل النفسي، طُرِحْت أرضاً من غير سبب على ما يبدو. فلم يكن هناك أي حاجز قد أصطدم به ذلك المساء. لم يكن البلاط مبللاً، ولم يدفعني أحد. أما ما حدث بكل بساطة هو أن قدمي اشتبكت... بقدمي، قبل أن أسقط سقوطاً ثقيلاً على الأرض بكل قامتي. كنت دوماً أجتاز المكان نفسه، زنقة بوسي. إنها، بخصوص هذه اللحظة بالذات، احتفظتْ ذاكرتي بشيء يفوق بكثير إحساس الألم الجسدي وإحساسي بالخزي وأنا منبطح على بطني بين المارة. إنه يتعلق بتذكري لما حصل للآخرين آنذاك من ارتباك، أو على الأقل ما بدا لي أنه كذلك. ففي ذلك اليوم كان إحساسي بالعار وما بدا لي من ارتباك على أوجه الآخرين، قد أصبح أكثر ضخامة لأن حقيبتي اليدوية، في أثناء سقوطي، ارتمت بعيداً أمامي، ثم انفتحت وأفرغت على امتداد الرصيف كل ما كانت تحمله من أشياء: علبة مناديل وأقلام وكراسات ومفاتيح، وربما كتاب. كل شيء من حقيبتي تشتت أمام أنظار الجميع، كأنما تمت إضافة هتك عرضي إلى ما ألمَّ بي من مذلة ومهانة. إلا أنني أتذكر أيضاً، وبكل ودقة، أنني ما إن قطعت بضعة أمتار مشياً، بعد أن لملمت شتات أمتعتي، متجهاً نحو مكان الموعد بخطا ثابتة، كأن شيئاً لم يحدث، ارتسمت على شفتيّ ابتسامة مرفقة بالفكرة التالية: "يمكن الظن بأنك ترغب حقاً في إفراغ حقيبتك".

وبعد بضع سنوات، رأيتُني أقوم من على أريكة التحليل، في ختام آخر جلسة مع المحلل، وأنا أؤكد رغبتي في المشي. ومنذ ذلك الحين لم يحصل لي أن سقطت أرضاً مرة أخرى. ويطيب لي أن أقول الآن إن وضعية التمدد على الأريكة، التي يتطلبها التحليل، هي التي عملت في آخر المطاف على التوافق بيني وبين قدميّ، وعلى إصلاح ذات البين بيننا، وكذلك بيني وبين أمور أخرى بكل تأكيد. وكما هي الحال في السباحة، فلا ضرورة لدعائم صلبة كي يتم الغوص في تحليل نفسي.

إلا أنني، ومنذ اليوم الذي أدركت فيه أنني قادر على المشي وحدي ومن دون معونة من أحد، اشتريت ثلاثة أنواع من الأحذية: حذاء أنيقاً للتجوال، وحذاء رياضياً أحمر اللون وكذلك صندلاً إيطالياً باهظ الثمن. وهذا الصندل يُشدّ بحزامين من جلد، تماماً كالصندل الذي تلبسه گراديڤا. حتى الآن لم يحصل لي أن شعرت بسعادة كتلك التي خامرتني وأنا أفقد قدراً من المال حين شرائي تلك الأحذية.

قد يكون من المستحيل في هذا المقام تِعداد ما علّمني إياه التحليل النفسي، لكني لن أنسى أبداً أن هذا الأخير مكنني من المشي. أصبحت أمشي من دون أن اضطر إلى معاودة الكرَّة، ومن دون انقطاع حتى أصل إلى حافة قبر. بل لقد أصبحت أتقدم من دون خوف من فقدان كل شيء مجدداً. أما ما عمل ما تعلمته من التحليل (ولنكتفِ بهذه الكلمة، لعدم توافري على ما هو أدق) على تعديله، فليس هو الخوف من الخسران في اليانصيب، فلم يحصل قط أن امتلكتُ خِفة المتبارين - وليس هو كذلك الخسران الذي قد يتخلل المباريات العظيمة التي تتعلق بالدراسة أو بالوظيفة، لا، إن هذا

التعديل الذي أتاني به التحليل النفسي، يمَكنني فقط من مواجهة الخوف من فقدان أحبائي. ذلك لأن الحلم المتكرر الذي قادني إلى التحليل هو بمنزلة عرض مشهد ثابت وعارم من رعبي في أن أواجه من جديد تهجم الموت الكاسح، كما حصل أن واجهتُه في التاسعة من عمري. إذ كنت دوماً أراني أسير خلف موكب جنائزي في الشارع المفروش حصى إلى حين أصل إلى حافة القبر، وبعد ذلك يُطلب إليّ أن أقيم صلاة الغائب. لقد كان هذا السيناريو الثابت يتملك عقلي كل مرة راودني فيها شعور بالمحبة تجاه شخص ما. وهكذا أصبح هذا الكابوس بمنزلة مقياس دقيق (ومَرَضي بالكامل) لمشاعري الودية وصداقاتي وكل أحاسيسي الحميمية الناشئة. فكان لا بد لي من تحطيم هذا المقياس كي أتمكن من الشعور بالحب من دون أن أحس، عقب تحطم هذا الشعور من فور نشأته، بنوع من الحداد المسبق بخصوص الشخص الذي ألاقيه. بطبيعة الحال، ليس هناك إحساس يخلو من التجاذب، وليس هناك انفعال خالص. ثم إن الموت يرتكن في بعض خفايا أنفسنا حيثما كان له أن يستقر. إنما، منذ الثلاثين من عمري، كان الموت قد أرخى بظلاله في أي مكان لدي، فكبلني وشلَّ حركاتي منذ زمن.

هكذا، وعلى غرار نوربير هانولد وهو في أزقة بومباي، فإني بدأت التنقيب الأركيولوجي على روحي، مع رغبة قاهرة وملحة للتخلص من كل القيود في آخر المطاف. وفي هذا المشروع كان لإعادة تركيب وترتيب الأحلام نصيبها بلا ريب. فكل تلك الأحلام التي قصصتها على أريكة التحليل، التي تم تأويلها بصوت المحلل أو بقيت عالقة (وهي طريقة مختلفة لتأويلها من دون شك) كانت تجد مجدداً محلها اللائق بها في منظومة سيرة

حياتي الحميمية المتشابكة. وما يساورنا الآن بخصوص كل تلك الأحلام التي استعدتُ ذكراها وتحليلها، هو أن اللاشعور الذي تم تحريره عبر وضعية التمدد على الأريكة، لم يعد يعرف الخوف مما هو سخيف وتافه.

وهكذا أيضاً، فإن شكسبير هو الذي وضعني على الطريق نحو محللي (الأول)، في زنقة دراگون. إنه من قاد خطاي في البحث عن معالج يمكنني أن أضع فيه ثقتي (وإن كانت كلمة "ثقة" هنا أيضاً لا تنطبق تماماً على ما يحصل في أثناء عملية البوح الكامل الذي يميز بداية العلاقة بين المحلِّل والمحلَّل). وهكذا فإن انخراطي في علاج تحليلي حصل أيضاً عن طريق قراءاتي الأدبية، تماماً كما حصل لي في السابعة عشرة من عمري، عندما فتحتْ أقصوصةُ جنسن الممتلئة أحلاماً وما تبعها من تعليق، أبواب النظرية الفرويدية في وجهي.

لقد خضعت إذاً إلى بعض الجلسات التحليلية مع ذلك الرجل الذي ألف كتاباً ممتازاً حول شكسبير، هذا الكاتب الذي أوقد، بمجرد اطلاعي عليه، شعلة وضَّاءة في نفق مراهقتي المظلم. لقد كان هذا الشاعر والروائي الفذ يمتلك قدرة فائقة على الاستهزاء بكبرياء بني البشر، وعلى الرمي بسخفهم وبكائهم على أحلامهم الضائعة على وجوههم. كان يمتلك مَلكة حادة في إيجاد الكلمات وسبكها بطريقة تجعل المأساوي والهزلي يتعايشان دائماً وأبداً على حلبة إبداعاته التخيلية، وتجعل الحب، كل أنواع الحب، تينع وتنتعش في تركيباته الشعرية. كل هذا ساعدني بالفعل كي أتحمل حالتي، وكي أعتني بكمدي، وذلك لأنه جعلني أتصور أن في مقدور الكلمات أن تنجدني يوماً ما أنا بدوري.

وها قد حان الوقت كي أعثر على تلك الكلمات. كنت في وعي تام بهذا الأمر. إلا أنني أذكر أن الشجاعة الكافية من أجل ذلك كادت تنقصني ذات يوم؛ ففي بضعة أسابيع فقط، بعد أن أفرغتُ حقيبتي على الرصيف وأنا في طريقي إلى المحلل النفسي، كان بودي أن أحكي في هذه الجلسة الجديدة حلماً حلمته البارحة، لكنني تلكأت عن ذلك لكونه بدا لي أبله وجدّ تافه. حتى الآن، مجرد استعادة الحديث فيه على هذه الصفحات، لا يزال يبدو لي محفوفاً بالمخاطر...

دخلت العمارة التي يوجد فيها مكتب المحلل من جهة زنقة دراگون، وهو المدخل الذي كنت أدخله مرة في الأسبوع. إنما، هذه المرة (في الحلم) رأيتُني أغادره مسرعاً عبر سلالم حلزونية من خلف العمارة. ولما فتحت أبواب السلالم السفلى، وجدتني أمام صحراء: مساحة ممتدة من الرمال ولا شيء غير الرمال مما تبصره العين، ما عدا نخلة قد رُبط إليها جمل على مسافة بضعة أمتار مني. جريت نحو الجمل وركبته (دون أن أدري كيف فعلت ذلك) ثم انطلقت هارباً في الصحراء بصحبة زوجة المحلل التي كانت تنتظرني هناك على ظهر الجمل...

أما المحلل فقد احتفظ بكل جديته (على عكس القارئ الذي أعرض عليه الآن هذا المشهد وقد تم انتزاعه من النسيان). كنا آنذاك نجلس وجهاً لوجه، ولم ألحظ على محياه أي علامة استغراب، بل إنني لم أسمع حتى تلك الضحكات الصاخبة التي كنت أتوقعها منه. لقد استرسل في كلامه بكل عفوية قائلاً هذه الجملة التي احتفظتْ بها ذاكرتي على النحو التالي: "إنها مناسبة مواتية. أنا أيضاً كنت أنوي مخاطبتك بخصوص زوجتي".

إنما، حتى هذه الفترة من حياتي، لم يحصل أن وطئت قدماي صحراء ما، ولم يحدث أن أبصرتُ جملاً بأم عيني إلا من خلال شباك حديقة الحيوان، فكيف لي أن أعرف كيف أعتلي ظهره فأقوده؟ بل لقد كنت، منذ وقت مبكر من طفولتي، مصاباً بخوف شديد من ركوب الحصان. حصل ذلك عندما كنا نتجول على أظهر أحصنة في إحدى الغابات النمساوية. في أثناء التجوال، عمدت أختي الكبيرة إلى وخز مؤخرة الحصان الذي كنت أعتليه، فما كان من هذا الأخير إلا وقد شرع يركض ويقفز بسرعة جنونية أدت إلى إلقائي في واد ممتلئ نباتات شوكية. سقطتُ هناك وبقيت مدة فاقداً الوعي. وحين رجوعي إلى وعيي تملكني خوف شديد من ركوب الأحصنة، فما بالك بامتطاء جمل؟...

من ناحية أخرى، كنت أجهل كل شيء عن الحياة الخاصة لمحللي النفسي. إذ كنت أجهل حتى إن كان متزوجاً أم لا. إنما، من الممكن الظن بأنني هكذا استبقتُ كون أجندة هذا المحلل الشكسبيري لا تسمح له بالانخراط معي في تحليل نفسي طويل الأمد، بتحليل قد يتجاوز هذه الجلسات القلائل التي تشاركناها حتى الآن، التي أفضت إلى قدْر من الاستجلاء العلاجي. لقد توقف هذا الاستجلاء عندما أوصاني لحظتها باستشارة زوجته بصفتها محللة أيضاً، كي أواصل معها تحليلي النفسي.

في مستهل الصيف الماضي تعرفت إلى شخص يصغرني بخمسة عشر عاماً. التقينا في مكتبة من مكتبات شارع مونبارناس. وبالرغم من أننا قد نبدو هكذا كشخصين هزليين، كأننا نخرج تواً من أحد أفلام الأخوين ديبلوشان، فإنني أبغي الدقة مؤكداً بأننا التقينا في أمسية مخصصة للشاعرة

والروائية الهنغارية التي أحاط جمالها وذكاؤها محاوراتنا الاستهلالية. تعاطفي مع هذا الشاب كان فورياً، تلقائياً وشديد الاتقاد. في الأمسية نفسها، حددنا موعداً للالتقاء من جديد. كنت أحب مذاكراتنا، وفي الحقيقة، كنت، بالخصوص، أحب الاستماع إلى هذا الشاب اللامع، ذي الحياة العاطفية المتذبذبة إلى حد ما. وبعد تناولنا معاً، وحدنا، وجبات غداء وعشاء، مكَّنتني من التعرف أكثر قصة حياته، طلب إليَّ نصيحة بخصوص التحليل النفسي، بل إنه أفشى لي رغبته في الخوض في تحليل نفسي شخصي. فما كان مني إلا أن أعطيته عنوان محللي (الثاني). إلا أنني لم أبح له بكوني هربت في الصحراء على ظهر جمل وهي بصحبتي...

إنه لأمر غريب وممتع للغاية أن يكون بالإمكان توصية محلل سابق لصديق جديد. لهذا لم يكن في وسعي أن أخفي على ج. أن المغامرة التي هو على استعداد لخوضها، تمدني، وبالوكالة، إحساساً تملؤه غبطة يشوبها نوع من الإثارة. إن هذا الحدث يرجع بذاكرتي إلى بضع سنوات خلت. ثم إن غوصي من جديد في ترسبات الذكريات المتعلقة بتلك السنوات الماضية من تحليلي النفسي، في فترة كانت فيها حياتي تأخذ منعرجاً جديداً، أعطى زخماً خاصاً لمحادثاتي الطويلة مع ج.. ففي غيرما مرة، كان ج. يسمح لنفسه بإطلاعي على فحوى جلساته الأولى مع المحلل. وما كان بإمكاني إلا أن أقاسمه الحديث في هذا الشأن. إلا أنني كنت ألتخذ الحيطة والحذر في تعليقاتي، فكنت أغلف هذه الأخيرة بتعابير ملؤها الحذر كهذه: "لست أدري، طبعاً، لكن يمكن القول...". ولشد ما كنت أصاب بنوع من الاضطراب عندما ينتهي إلي القول في ضحكة

رنانة إن رؤيتي للأمور تتطابق حرفياً، في بعض الأحيان، مع ملاحظات محلله النفسي.

وهكذا، فإن ذهابي وإيابي في الصحراء القاحلة، خلَّف بعض البصمات. ولقد كنت سعيداً جداً كوني وضعت ج. على طريق لا يؤدي به، بالتأكيد، إلى أزقة بومباي، ولا إلى الصحراء، لكنه طريق قد يفتح أمامه سبلاً يفقد ذاته بها كي يولد ويلتقي ذاته بذاته مجدداً، ومن جديد.



عندما نسيت أحلامي

كان هانولد يمتلك "فن انعدام الرؤية"، هكذا كان يقول فرويد بخصوص هذا الشاب المختص في علم الآثار. إن تلميح فرويد هذا كان يقصد كون هانولد لم يتعرف زوي بيرتكونگ، لا عندما رآها من نافذته وهي تمشي في الشارع بالقرب من منزله، ولا عندما بدت له تحت ملامح گراديفا على رصيف المدينة المطمورة. وليفسر فرويد هذا العماء وما نجم عنه من سلوك، يرجع إلى نظريته في الكبت، قائلاً إن هانولد "تعمد الهرب". وهكذا فإن الأمر يتعلق هنا بالرغبة الأيروسية التي جمحت بهانولد من دون إمكان البوح لنفسه بها.

في أيامنا هذه، قد يبدو تأويل فرويد، لهذا الجانب من أقصوصة جنسن، عادياً ومنعدم القيمة إلى حدّ ما. فلقد يتم الاتفاق، حتى من طرف أولئك الذين يعادون التحليل النفسي، على فكرة كون بعض النشاطات النفسية الدفينة قد تفسر سلوكات لا معقولة مظهرياً. إنها، في سنة ١٩٠٧، كانت هذه الرؤية لا تزال جدّ حديثة. لذا فقد أثار فرويد انتباه قراء كثر، عندما حاول تطبيقها على شخصية خيالية، غريبة الأطوار وذات سلوك يدعو إلى التساؤل. إلا أن ما قاله فرويد في هذا الخصوص واضح ولا تشوبه شائبة. لننشر إلى فقرتين فقط من بين الفقرات الأقل لبساً مما قاله:

"هناك طريقة للنسيان تتميز بصعوبة في استعادة التذكر، ولو بوساطة مُحثات خارجية قوية، وكأن مقاومة داخلية تنتفض ضدّ إعادة استرجاعه. وهذا النوع من النسيان حصل في علم الأمراض النفسية على اسم 'الكبت'. وهكذا فإن الحالة التي يعرضها المؤلف (جنسن) بين أيدينا تبدو بأنها مثال أنموذجي للكبت". ويضيف فرويد أيضاً: "إن كاتب هذه الدراسة، تمكن من إبراز (قمع الشعور الأيروسي) الذي يحصل في الحالات المَرَضية المراقَبة في الواقع، التي تم علاجها، تماماً كما حصل في حالة نوربير هانولد، هذا (البطل) الذي بزغ من مخيلة كاتبنا".

إن أقوال فرويد هنا لا مثيل لوضوحها. لكن، مع الأسف، لا يكفي أن نفهم نظرية الكبت كي نعلم كيف نعمل على تخفيف ثقل معاناتنا أو كدرنا. ولقد كان كدري كبيراً في سن السابعة عشرة، وما كان لاكتشافي لمفهوم الكبت آنذاك أن يغير من الأمر شيئاً، وإن كان قد ترك لحظتها هذا الفهم المتعقل أثراً بالغاً في وجداني، لكنه مع ذلك رسخ اعتقادي بأن الأدوات اللازمة كي أفهم يوماً ما، **ما لم أكن أفهمه**، تتجسد في تفعيل هذه المعرفة الفرويدية. إن شغفي بالآداب عرفني ذلك. أما إن كنت قد سلكت طريق العلاج التحليلي بعد خمسة عشر عاماً، فلأن فهمي للفكر الفرويدي من خلال تعليق فرويد على النص الأدبي، كان قد فتح لي الطريق.

لم يحصل لي أن التقيت بأي من زوي بيرتكونگ التي تعرف عادة كيف تتلاعب بالنزوات الأيروسية للرجل الذي تحبه كي تجعله يكتشف نزواته ويتحقق منها. لقد كان فرويد ينعت الحب بنعت الطبيب، ويقول إنه "لا يليق بنا أن نتناسى قدرة الحب العلاجية". وبما أن حياتي أطول من قصة

جنسن، فقد لزمني وقت أطول مما تطلبه نوربير هانولد، وقد لزمتني دورات والتفافات أكثر من سفر واحد إلى بومباي كي أصل إلى رغباتي المردومة في العمق.

إن انبثاق هذا المكبوت الأيروسي لدى نوربير هانولد، مرَّ أولاً بتحول المرأة المحبوبة إلى حفرية، ثم مرَّ بالحلم، وأخيراً بالهذيان عندما لم يعد قادراً على التفريق بين الواقع ورغبته الموسوسة بلقيا گراديڤا. لقد حظي هذا التراتب الذي يتخلل قصة گراديڤا بانتباه حاد ودقيق من طرف فرويد. ولقد أتاح له، اعتماداً على هذا المثال المستقى من الأدب، عرض نظريته في الكبت ودعمها من جديد. فها هو ذا يقول إن "الحلم والهذيان يصدران من المنبع نفسه، من المكبوت؛ فالحلم هو الهذيان الفيزيولوجي للإنسان السوي. وقبل أن يصبح المكبوت أكثر قوة كي يفرض نفسه كهذيان في حياة اليقظة، من الممكن أن يحوز أول تفوق له إبان الظروف الأكثر ملاءمة، التي تحققها حالة النوم، وذلك في شكل حلم ذي تأثيرات متواصلة ومستمرة".

لقد تواترت مع تحليلي النفسي أحلام متكررة عدة. ومع ذلك، لم تتوقف إرادتي في تأويلها مع نهاية التحليل. كان اثنان منها قد أثرا في نفسي تأثيراً بالغاً، وكلاهما منسوج من صور تصدر عن عالم الطفولة. في الحلم الأول، أراني مع مجموعة من الأطفال، جالسين حول طاولة في قاعة كبيرة تشبه قاعة الدراسة. كنت أقبض بيدي على موزة، ومستعدّ، على ما يبدو، لأكلها. وفي تركيبة مختلفة للحلم نفسه، أجدني قد أكلت الموزة وأتأهب للوقوف كي أرمي القشور. إنما، في كلتا التركيبتين، يصلني صوت امرأة تطلب إليَّ

أن أتمسك بهدوئي، وأن أضع رأسي على ذراعي كي أنام قليلاً. إلا أنني شرعت أبكي لعظم ضيقي من تصرفها. بعد ذلك، جاء شخص ما، وربما هي المرأة نفسها التي أمرتني بالسكوت والبقاء مكاني- فرفعتني ووضعتني على قدميَّ فوق الطاولة. إلا أنني تماديت في البكاء والنحيب بكل ما أملك من قوة. ابتعدت المرأة بضع خطوات، وبحركة واسعة من يدها أزاحت ستاراً، نوعاً من الستارة البلاستيكية الصلبة في شكل الأكورديون، فأفسحت المجال لفصل دراسي ثانٍ، وقالت بصوت عالٍ: "يا أطفال، اضحكوا جميعاً".

في الحلم الثاني، كنت متقدماً في العمر شيئاً ما، في الخامسة أو السادسة من عمري، بلا ريب. كنت أراني في مغطاس يرتفع خمسة أمتار تقريباً، وهو مغطاس مسبح طفولتي. اندفعت نحو حافة المغطاس وقفزت في اللحظة التي كانت فيها أنظار الحاضرين، بمن فيهم أمي، متجهة صوبي، ومعبرة في الوقت نفسه عن دهشتهم ورعبهم. غطست وسط المسبح وسبحت نحو الحافة وعلى شفتيَّ ابتسامة يتخللها نوع من الزهو والتحدي.

إن لحظة الغطاس هذه رافقتي طويلاً في صورة حلم، إلا أنها كانت معززة ومؤكدة بذكريات شخصية. إضافة إلى ذلك، كان أبواي يَذكران بانتظام هذا "الحادث"، ولا سيما بعد وفاة أختي. إلا أنهما كانا يضيفان الإشارة إلى عناصر لم تظهر في الحلم: لقد طُلب إلى أختي إليزابيث، وهي تكبرني بست سنوات، أن تحرسني في تلك العشية. وربما قد عرضت عليَّ آنذاك "صفقة" مفادها أنني إن نجحت في القفز من على الغطاس الذي يرتفع خمسة أمتار، فإنها ستشتري لي أيس كريم فراولة من كيوسك المسبح.

كنت لا أعرف السباحة، لكنني قبلت الصفقة، والأكثر من ذلك أنني كسبت الرهان وكلي حماس.

في سنوات عدة، بقيت هذه الصور التي طلعت من طفولتي إلى سطح منامي ترافقني. ولقد كنت دائماً أودّ أن أرى في الحلم الأول نوعاً من التفسير لعلاقاتي المتوترة والمؤلمة مع وسطي الاجتماعي (الذي كنت أحس بنوع من الإقصاء منه). أما الحلم الثاني، فكنت أرى فيه رمزاً لانتصاري على المحن (من دون الانتباه إلى ما قد يحس به الآخرون من رعب (الوسط الاجتماعي، مرة أخرى)، ورمزاً لتلذذي من قدرتي على تخطي المحن ومخالفة الأوامر.

لا أعرف بكل يقين ما هي عناصر تلك الأحلام التي تنبع من أحداث "واقعية"، وما تلك التي لا ارتباط مباشر لها مع الأحداث المعيشة. إلا أن أمي كانت تثبت وتؤكد كلاً من هذه الأحداث بأدلة محسوسة. ففيما يخص حلم **الغطّاس**، كانت تُقحم فكرة كون شجاعتي (أو براءتي) نتاج رهان أحمق من قبيل "إنك غير قادر على..."، رهان قذفتني به أختي (التي سيحتل حدادي نحوها موقعاً أساسياً في تحليلي النفسي). وفيما يتعلق بحلم الموزة، فإنها كانت تقدم معلومات أكثر، قائلة إن حادثاً من هذا القبيل كان قد حصل في أثناء بداياتي في دُور الحضانة، بل وبكل دقة، في روضة الأطفال (حدث ذلك سنة ١٩٦٨ في ألمانيا، عندما وبختني المربية لرفضي الانصياع لأمرها، وقد طلبت إليّ النوم واضعاً رأسي فوق الطاولة. حدث ذلك وأنا إما على أهبة أكل الموزة وإما لحظة الانتهاء من أكلها. أما المربية فإنها طلبت وقتئذ إلى الأطفال أن يسخروا مني حتى يعاقبوني على سلوكي المشين والأبله بحسبانها).

فإن كان فرويد على حق عندما صرَّح بأن "الأقوال التي تُسمع في الحلم تنبع دائماً من أقوال سُمعت أو صُرِّح بها من طرف الفرد نفسه في أثناء اليقظة"، فإنه يصبح بإمكاننا أن نقيس درجة العنف التي يحويها التعبير الذي أشرنا إليه سابقاً: "يا أطفال، اضحكوا جميعاً!".

ومهما كان موقفنا من فكرة فرويد هذه، فإن من المؤكد أن أمي، التي لم ترُقها قط طريقة التربية تلك، سارعت إلى إبعادي من روضة الأطفال. لم يكن التسجيل في دور الحضانة جبرياً آنذاك في ألمانيا، لذا بعد مرور ثلاث سنوات انخرطت من فوري في سلك المدرسة الابتدائية، من دون أن أختبر العيش وسط جماعة تختلف عن وسطي الأسري الذي كان يتكون آنذاك من أبويّ ومن أختيّ اللتين كانتا تسبقانني بست وبثلاث سنوات.

لقد كان من المهم جداً لي أن أتفوه بهذا الحلم في أثناء التحليل، وأن أوصله إلى مسامع المحلل، كونه لحظة فارقة على مدى مسيرتي الطويلة هذه نحو تحرر أكبر. فبعرض نص هذا الحلم وبسطه، وبتحويل ثقله إلى المحلل، بطبيعة الحال، فإنني تخلصت منه ونسيته نهائياً. إنه لم يرجع قط لينغص منامي بتلك الصور المقلقة والممتلئة خزياً وعنفاً. وهكذا فقد خسرتْ المربية الظالمة معركة عدم الانصياع ومعركة التحدي.

أما بخصوص حلم المغطاس فلم أحتفظ بأي تذكار دقيق عن اللحظة التي خضتها في أثناء التحليل، لكني على يقين بأن ذلك حدث فعلاً، وعلى يقين أيضاً بأن هذا الحلم قد غادر لياليّ فيما بعد. إنها، تلك الصور التي كنت أرى من خلالها الطفل الصغير وهو يخرج من سيطرة الأبوين ويخوض في رهان مجنون مع أخته كي يحصل على أيس كريم ثم يقوم بفعل جريء، كان

من الممكن أن يودي بحياته، وهو فعل كان يملأ قلب أمه هلعاً ورعباً، إنها صور ذات قيمة أساسية. إلا أن القصة لم تنتهِ هكذا؛ فمنذ بضع سنوات، عاد هذا الحلم ليتكرر فينغص لياليَّ من جديد، إنما بسيناريو يختلف شيئاً ما. ففي أول شكل من أشكال هذه "النسخة الجديدة"، يكون الطفل هو من يقفز دائماً من مغطاس الخمسة عشر متراً، لكن من يخرج من الماء عارياً فهو ذاك الرجل اليافع الذي أصبحته.

أما الشكل الثاني فإنه يتعلق بالطفل الصغير نفسه، الذي كنتُه بالفعل نحو السنة الخامسة أو السادسة، لكن هذه المرة، رجل آخر يبرز محله على سطح ماء المسبح. إنه رجُل يتحلى بملامح شخص التقيته وعرفته لحظة عاود هذا الحلم الظهور (المحلل الأول). فهو لم يعرض علي آيس كريم فراولة، وإنما التقاؤنا الخاطف جعلني أحس بأنني قادر على الغطس في مياه مجهولة العمق والمحتوى (وليس فقط في مسبح طفولتي) ومن ارتفاع مذهل (يفوق بكثير ارتفاع المغطاس، وإن كان من خمسة عشر متراً). يقول فرويد: "إن استبدال شخص بآخر أو مزج الشخصين معاً، حيث يتم إظهار أحدهما مثلاً في وضعية تخصّ الآخر، فهذا يعني أننا نوحّد الشخصين معاً، ويعني أيضاً أن بينهما تطابقاً".

ويسعدني أن أقول الآن إن نظرة هذا الرجل نحوي، لعبت دور الكناري تجاهي: إنها لم تنبئ ببداية سفر نحو بومباي، لكنها أعدتني كي لا أمرَّ إلى جانب تلك الشابة التي ستصبح، فيما بعد، زوي بيرتگوگ في حياتي. ومن أجل ذلك، يتوجب عليَّ أن أتعلم كيف أفقد أكثر، وكيف أتخلى عن كل تلك الاعتبارات اليقينية التي بُنيت لدي على أنقاض رغبات التحدي وعدم

الاستسلام المطمورة فيّ، فكان عليّ أن أنفث الرماد المتراكم على رغبتي في مقاومة ذلك الصوت النسوي الذي أمرني أمراً بالسكوت وبالنعاس.

لقد برهنت سابقاً أن نظرة الآخرين المحتقرة وضحكهم مني لم يكونا مهمين كثيراً لدي، وبرهنتُ أيضاً أنني كنت قادراً على التخلص من تلك النظرة، وكذلك من سطوة الآخرين. لقد تبينت بأنه كان لدي من الشجاعة ما يكفي لأذهب أبعد عنهم، وكذلك أن أقفز مما هو أعلى. إنما، الطريق كان يبدو طويلاً وشاقاً. فلم يكن من السهل قتل ذاك الراشد المتحنط بالتعقل والرزانة فيّ، كي يولد مكانه رجل آخر، رجل يبقى وفياً للطفل الصغير الذي كنته وهو في قمة مغطاسه.

عندما فقدت التعلّق بعالم الآخرين؟



لقد توافق اكتشافي للنظرية الفرويدية مع استماعي أول مرة إلى موسيقا گوستاف مالير. إلا أن هذا التلاقي الأولي مع سماع الموسيقا من طرف ذاك المراهق المولع كان يكتنفه شيء من الإحساس بالألم. لقد كان يبدو لي آنذاك بأنني لا أفهم شيئاً من الرموز الماليرية الشاسعة شساعة الكاتدرائيات، ومن بنياتها المتشتتة (مظهرياً) إلى درجة كان يصعب عليّ جمع كل نتفها. ومع ذلك، فإن هذه الموسيقا، المابعد-حداثية، تركت في نفسي انفعالاً ليس له مثيل، انفعالاً يختلف كلياً عما ألفته في المجال المريح لعالم موسيقا الباروك أو الكلاسيكية. وحين سماعي أول مرة السيمفونية الرابعة لمالير في أثناء حفل موسيقي، فإن الصدمة الجمالية التي خلفتها لدي تُرجمت لديَّ بردة فعل قصوى: إذ مع نهاية العرض، وجدتُني مبللاً بل وغارقاً في دموعي. ومن الممكن أنني بكيت في أثناء جزء كامل من القطعة الأخيرة، ومن دون أن أنتبه إلى ذلك.

وفيما بعد، دفعني فضولي في استكشاف عالم السيمفونيات الجديد هذا إلى عالم الترانيم lieder ومنها ترنيم " Ich bin der Welt abhanden gekommen" الذي جذب انتباهي بصفة خاصة.

وأرجو أن يُسمح لي هنا أن أمارس مرة أخرى دور اللساني، بحيث إن الترجمة الفرنسية لهذه الأبيات تثير مشكلة معينة. إن الكتيبات التي ترافق

أسطوانات التسجيلات الصوتية تقترح تارة "لقد انفصلتُ عن العالم" وتارة (وهو ما يبعد عن الترجمة الحرفية، لكنه أكثر قرباً من مضمون النص الأصلي الألماني)، "ليس لدي أي إحساس بسحر العالم الجذاب". صحيح أن ترنيم روكيرت، وقد لُحن ثم نُقل إلى قطعة موسيقية، يترجِم إحساساً وحركة يصعب التعبير عنهما بالفرنسية بما يتطلب ذلك من دقة وإيجاز توفرهما الألمانية، كي يعبر عن حالة من قبيل الانزلاق أو الانسحاب المتصاعد بعيداً عن العالم. (إنها فكرة ليست بالجديدة، طبعاً، وقد استغلها على نطاق واسع المذهب الرومانسي الألماني، خصوصاً). إن نغم هذا الترنيم، وقد تم تلحينه أولاً بالمصوتية الدافئة التي يتمتع بها الصور الإنجليزي (وهو الأخ الأكبر للمزمار) وأعيد تلحينه بصوت الميزو (كريستا لودڤيگ) انتهى بتملك إحساسي وعقلي، فصرت أردده على مسامعي من دون انقطاع وأنا منغلق على نفسي في غرفتي. أما والداي، في الجهة الأخرى من الجدار، فقد كانا بعيدين عن الشك في أن ابنهما الذي يعدّانه مجرد عاشق للموسيقا يغوص رويداً رويداً في ملانخوليا ليست براءة كلها.

يُختتم المقطع الثالث من الترنيم الذي يطول ستّ دقائق ونصف، بالكلمات التالية (أترجمها أنا هنا):

لقد متّ في نظرة عالَم محتدم

وها أنا ذا أستريح في رحاب هادئة

أعيش وحيداً في سمائي

في حبي وفي ترنيمي.

فماذا يمكن القول عن مراهق في الخامسة عشرة من عمره، يغوص بنشوة وتلذذ في التعبير عن تنازل وتخلي من هذا المستوى!

فهذا الترنيم الذي يصعّد فكرة الانعزال عن العالم (وبشكل من الأشكال أيضاً، يؤكد على الحق في الاختلاف) كُتب سنة ١٩٠١، ولُحن ورُكّب غنائياً في فيينا سنة ١٩٠٥، ستتان فقط قبل نشر كتاب فرويد حول الهذيان والحلم. لم يكن فرويد من كبار هواة الموسيقا، لكن من غير الممكن ألا نلاحظ هذا التزامن، وألا نرى في خُطا ومسيرة هذين الرجلين توازياً مدهشاً للغاية. كلاهما وُلد وترعرع في أسرة يهودية بعيدة عن عاصمة الإمبراطورية الأوسترو-هنغارية. وكلاهما تعرض في البداية لعدم التفهم والتقبل، بل وإلى الإبعاد والنبذ. وكلاهما حاول أن يفرض وجوده في فيينا. ولربما أنني لاحظت هذا التقارب في السيرة الذاتية للرجلين منذ المراهقة وأنا في حالة القارئ المستمع إليهما، لكن ليس بإمكاني أن أجزم ذلك. إلا أنه من المؤكد أن كتابات أحدهما وموسيقا الآخر تركتا تأثيراً بالغاً في نفس ذلك الشاب الذي كنته آنذاك.

بمرور السنين، واصلت تفكيري في هذه التشابهات. فمن الصعب عدم تقريب الطريقة التي يستعمل بها مالير أنموذج 'التوتر-الهدوء'، في موسيقاه، من الآليات التي تتحكم في الحياة النفسية كما يعرضها فرويد. ويمكن القيام بهذه الموازنات أيضاً بين استعمال مولير للمواد ''المألوفة'' من فولكلور وترانيم تُسمع في الشارع أو الألحان المتداولة في الموسيقا اليهودية، بطبيعة الحال، وبين تعرية الحياة الجنسية من طرف فرويد. إنهما طريقتان

متماثلتان، تعطيان الفرصة لعناصر وعوامل كي تنجلي على حين غرة في حين لم يكن لها الحق حتى الآن في التجلي.

لم يحصل لي أن علمت بالتقاء الرجلين سنة ١٩١٠ في مدينة لايد الهولاندية، إلا في فترة جد متأخرة. وكذلك الحال بالنسبة للتحليل النفسي الشخصي الوجيز الذي خاضه مالير مع فرويد، إبان جولة لهما دامت أربع ساعات، عرض الموسيقار على مسامع فرويد، خلالها، بين ما عرض، ذكرى من ذكريات الطفولة: في لحظة من لحظات التخاصم بين أبويه، لجأ الطفل مالير إلى الفرار نحو الشارع، وهناك استوقفه موسيقي يعزف نغماً شعبياً على آلة الأرغن. وهذا في نظري ما يفسر الإقحامات المتواصلة لهذا النوع من الأنغام الشعبية في سيمفونياته. فعودة المكبوت هذه التي تقحم نفسها حتى في طريقة كتابة مالير الموسيقية، تجعلنا بالتأكيد نفكر في الطريقة التي عملت من خلالها "الذكريات المكبوتة بخصوص صداقته الطفولية مع زوي بيرتگونگ، على تكدير صفو نوربير هانولد في مهنته كمختص بعلم الآثار".

فبقدر ما تجري محاولة إقصاء هذه الانطباعات الناجمة عن الطفولة، سواء كانت من قبيل الذخيرة الموسيقية لدى الأول، أم في صورة قَدَم الفتاة المحبوبة لدى الآخر، فإن هذه الانطباعات تطفو على السطح، وتفعل ذلك بكل دقة وتعنت، من خلال المسارات التي تسببت في كبتها. وهكذا، فمن المنطقي أن يدور هذيان نوربير هانولد بصدد عشقه للحفرية العتيقة لقد اختار أن ينعزل عن الحياة الاجتماعية، وأن يطرد من ذهنه صداقته الحميمة لزوي بيرتگوگ وذلك بانغماسه في علوم الآثار. وتجدر الإشارة إلى أن

الرجلين (الأول واقعي والآخر خيالي) يقتسمان مزية أخرى: الخوف من النساء. ألما مالير نفسها تحدثت مرات عدة عن هذا القلق أمام عضو الأنوثة، الذي كان يعاني منه زوجها (فقد بقي بكراً حتى عمر الأربعين). ولقد فعل جنسن الشيء نفسه لما قدم لنا نوربير هانولد بأنه شخص "لم يُعِر قط أدنى انتباه لمعاصراته من الجنس الأنثوي".

في جواب عن رسالة من فرويد (يبحث من خلالها، لكن من دون طائل، معرفة رأي الكاتب في تعليقه على القصة) عمق جنسن نفسه المزية التي ينفرد بها بطل قصته، وذلك بنعته بأنه "شخص ناقص الإرضاء، له نظرة خاطئة عن ذاته وفي حالة استسلام دائم للوهم". وقد أكون أنا أيضاً ميالاً إلى التعرف إلى نفسي بعض الشيء من خلال هذا التعريف - أو بالأحرى تعرُّف ذاك الرجُل الذي كنته إبان سنوات طويلة. لقد حاولت أنا أيضاً أن أقولب حياتي بداخل أكبر ما يمكن من العقلانية، ولا سيما أن أعطي مظهراً متناسقاً لذلك الهروب من وجه رغباتي. وفي هذه الحالة، لقد مررت، ليس بالآركيولوجيا وإنما بالآداب، فكان من المنطقي أن تحصل نجدتي عن طريقها أيضاً. فإن كنت قد اعتقدت في السابعة عشرة من عمري بأنني "مِلت إلى ضوضاء العالم" من جراء خوفي من مواجهة ضوضائي الداخلية، فإن الآداب وهبتني ولادة جديدة ثلاثين سنة فيما بعد. وكما يقول فرويد، "سيرورة العلاج تتحقق في انتكاسة الحب".



لقد مرَّ نوربير هانولد بحالات من الضلال وهو يهيم على وجهه، ما أخضع توازنه لامتحان عسير. ففي حين كان يظن بأنه ثابت ومتجذر في شغفه بالأركيولوجيا التي تضمن له ظروفاً معيشية وعملاً متكامل العقلانية، فإنه انجرف بافتتانه الشديد بانحناءة قدم فريدة في نوعها، إلى درجة وضع نفسه في حالة سخيفة حينما أخذ يجري في الشارع خلف فتاة بمجرد ظنّه أن مشيتها ترتكز على وضعية قدم "صاحبته" گراديڤا نفسها. وإلى درجة دفعت به للسفر عندما سمع نشيد طائر كناري. وإذا ما قرأنا الملخص الذي يعطيه فرويد عن سلوكه، يمكننا الظن بأنه يريد هنا عرض مبدأ تداعي الأفكار: فلقد خاب أمل نوربير هانولد عندما لم يتوقف من جديد على "مشية گراديڤا في الواقع"، آنذاك، حصل له حلم بدت له فيه هذه الأخيرة في بومباي، "حيث دُفن جسدها تحت الرماد المتساقط كالمطر". وحين استيقاظه، ظن أنه يسمع أصوات سكان المدينة العتيقة.

إنها، حينما يطل من نافذته، تختلط هذه الأصوات بنشيد كناري في قفص، يأتيه من العمارة المقابلة. "أحس هانولد برجفة"، ولحظتها ظن أنه يرى شبحاً يشبه گراديڤا. انطلق يتعقبها، ولما رجع من جريه المجنون وغير المجدي في الشارع، فكَّر من جديد في الكناري المحبوس في قفصه، فتوحَّد

بالكناري مسجوناً، ثم قرر الانعتاق من سجن القفص عبر "سفر ربيعي إلى إيطاليا". حيرته أحلامه وأفقدته توازنه، بحيث لم تعد تسمح له بالتفريق بين عالمه المتخيل وواقعه المعيش. وهذا التذبذب سيؤدي به حتماً إلى سفر "لم تكن دواعيه واضحة لديه على ما يبدو". ها هنا يتحدث فرويد عن "هذيان"، وهو حالة جعلت بطل جنسن سعيداً أول الأمر. إنها، يقول فرويد: "لقد كان بالفعل في حاجة إلى معالجة قوية كي يجري استرجاعه إلى الواقع". وبالمثل، في حين كانت كل التصرفات الحميمية التي كان يشهدها كلما صادف أزواجاً شباباً في سفر زفاف بإيطاليا، تبدو له تافهة إلى أقصى حد، ويظن نفسه أسمى من سلوك من هذا القبيل، فإنه لم يتوانَ عن أن يرمي عرض الحائط بكل معارفه العلمية حول العصور القديمة، كي يحاول معرفة "كيف يتكون الغلاف الجسدي لكائن ما"، گراديڤا في سبيل المثال.

إن تعلقه بجسد المرأة الشابة أصبح شغله الشاغل، ولا سيما عندما تطايرت حوله فراشة جميلة، لحظة بدا له منتصف النهار بين أنقاض بومباي. فهذا المقطع هو ما سمح لفرويد بتوضيح نظريته بخصوص الطابع الأيروسي لرغباتنا التي قد تؤدي إلى الهذيان إذا ما لم يُعطَ لها حق قدرها. إلا أن زوي بيرتگونگ، وهي شابة ألمانية في مطلع القرن العشرين، لما دخلت في لعبته متقمصة شخصية گراديڤا العتيقة، وهي تصعد من الأنقاض، فإنها "بلا ريب، فعلت ذلك كي تخلصه من هذيانه". أهناك تحويل وتحويل مضاد؟ لقد كان فرويد واضحاً وصريحاً جداً عندما شبه الأوليات التي تفعل فعلها في أثناء التحليل بالحب: إذ "لا يحق أن نغفل قوة الحب العلاجية في حالة من حالات الهذيان".

إن الحب، كما هي حال نظرة المحلل، يتعرفنا ويعترف بنا كما نحن. فكل تحليل نفسي يتضمن المفارقة التالية: إنه يغيرنا كلية، مع السماح لنا بكل بساطة أن نكون ما أصبحنا عليه منذ مدة. وهذا الحاصل يسترسل ويتواصل إلى ما بعد انتهاء التحليل. يسترسل إلى ما بعد اليوم الذي نشتري فيه ثلاثة أحذية لأنه أصبح من السهل علينا المشي بمفردنا وتتبع طريقنا بخطا واثقة. ففي حالتي الخاصة، لقد سمح لي التحليل بتسليط الضوء من جديد على الأسباب التي دفعتني إلى تغيير وطني وتغيير لغتي. ثم إن هذا الفهم الجديد لذاتي أتاح لي الفرصة في آخر المطاف أن أمتلك الهوية التي اخترتها لنفسي، كامل الامتلاك. فلما انغرست هذه الأخيرة في اللغة، لكوني تقبلتها وأخذتها على عاتقي، انفتحت أمامي حرية جديدة: ففي رفّة عين، أصبح بإمكاني حكاية قصص، وحكاية ذاتي عبر سِيَر تخيلية. فروايتي الأولى، **حمامات كيرالي**، نشأت من أنقاض فقدان اللغة الأم مع تقبل تركيبة جديدة. وهذه حال كل رواياتي الأخرى، من دون شك.

بدأتُ الكتابة متأخراً إلى حد ما في حياتي، قرابة الأربعين من عمري، وفي لغة ليست لغة طفولتي، لكنها الوحيدة التي أحس أنني فيها أحيا. إنني لا أعدّ عملي الروائي من زاوية علاجية، لا أبداً، لكنني قد أكون معتوهاً إذا ما لم أعترف بأن تحليلي النفسي الشخصي هو ما فتح لي باب الكتابة. ثم إن التحليل لا يفتأ يسترسل نوعاً ما في مؤلفاتي. إن التحليل النفسي والآداب، كليهما، يُتاجران في شؤون أرواحنا (وللمرة الأولى، لا يتضمن مني هذا التعبير أي مزايدة سلبية). إذ، في نظري، ليس هناك أفضل منهما في سبر أغوار وطبقات إنسانيتنا، وجعلها تعبر عن ذاتها، سواء كان ذلك على أريكة

التحليل أم بين دفتي كتاب. إن إعادة قراءة فرويد في لحظة فارقة من حياتي أبانت لي إلى أي حد يتجاور هذان الصنفان من المعرفة. كلاهما يمدنا بمفاتيح من أجل الولوج إلى شكل من أشكال تحقيق الذات. إنه تحقيق الذات الذي يَعد به التحليل النفسي من يودّ تحليل نفسه، وهو عينه ما تسمح به المرآة المعروضة على القارئ من جانب الكتابة الأدبية.

لقد كانت هذه الحرية، ولا تزال، منبعاً لسعادة متواصلة لدي؛ فالكتابة بلا ريب هي تمديد للسنوات الخمس رتّبها إيقاع مواعيدي مع المحلل النفسي. إنها أيضاً، وبالضرورة، تجلب لي كل التمزقات النفسية الشبيهة بتلك التي ترافق أي تحليل نفسي. وهي كذلك تجر خلفها تقلبات جديدة لأن ما تتطلبه من سبر أغوار الذات - وإن كان هذا السبر يختلف عمّا يجري تفعيله في التحويل التحليلي - إلى إدراكات واعية غالباً ما تكون مؤلمة، تماماً كما يحصل في أثناء تحليل نفسي. فبالنسبة لي، إن ذهابي قدماً نحو نهاية رواية ما، يعني كل مرة، إمكان اصطدامي بعقر من حياتي ومن ذاتي لم يُستكشف بعد. إن الكتابة الأدبية تَعلَم أشياء لا يعلمها ولا يدركها الآخرون، وكل كاتب يكون، في حصيلة الأمر، قيّماً على "المعرفة نفسها" التي يتمكن منها المحلل الذي يتحدث عنه فرويد. فهذه المعرفة، التي تتعلق بالرغبات والمعاناة اللاشعورية، تدفع إلى مسالك تُفقد التوازن، بالضرورة.

وهكذا، فإن لم يحصل قط، بعد تحليلي النفسي، أن اشتبكت قدمي بقدمي فسقطتُ طريحاً على الأرض، فإني على الرغم من ذلك وقعت ضحية نوبات قوية من فقدان التوازن مرات عدة. على المستوى العيادي، يحمل التشخيص اسم "متلازمة مينير"، لكن بعد قليل من التروي، اتضح لي أن فقدان

التوزان العنيف هذا، مرده ليس فقط إلى شريان أذني الداخلية الذي أصابه انكماش وإنما أيضاً إلى الموضوعات التي أكتشفها من كتاب إلى كتاب، حافراً ومنقباً كل مرة مسألة رغباتي.

إن فقدان توازني الجسدي هو اختبار صادم أبعد مما كنت أتوقعه قبل أن أعيش النوبة الأولى من الدوار. فعدم القدرة على التفريق بين الأعلى والأسفل، وكذلك إحساسي بدوار وكأنني داخل آلة خيالية لغسل الملابس، كل هذا يخلق فوضى انفعالية تتعدى الأعراض الجسدية من تنفس متقطع ومن حالات غثيان وتقيؤ. إنه واقع آخر، كل ما يشكله هشّ ومتقلب، يحل محل الواقع المألوف. فإذا لم يعد من الممكن لي حتى الوقوف على القدمين، فكل شيء يصبح موضع تساؤل.

وعلى الرغم من ذلك، فإن العلاج التحليلي قد حررني من كوابيسي التي كانت تمنعني من الحب من دون مذاق الرماد في فمي، وتمنعني من الارتباط بشخص آخر من دون أن أتصور على الفور لزوم فقدانه. لقد أبعد عني هذا السم القاتل الذي يقضي بقضاء جل وقتي في تحضير مَراثي في ذهني. لقد خلقتْ لدي هذه الحرية الجديدة مجالاً نفسياً يمكن للخيال فيه أن يتماشى مع سبر السير الحياتية التي تكوننا، في ترابطها مع تلك التي سمح آباؤنا بإطلاعنا عليها، ولا سيما تلك التي كتموا القول فيها.

إن رغبتي الملحة في طمر الفراغات والثقوب التي قد تتخلل تاريخ أسرة ما، كانت حافزاً جد قوي في كتابتي، ولا سيما في روايتي الثانية[1] المستوحاة من

1 - Jean Mattern, Simon Weber, Paris, Édition Sabine. Wspierre, 2008.

حياة أبي بالذات. فبتخيلي لحيوات أخريات غير حياتي، انطلاقاً من تاريخ أسرتي التي تندرج داخلها سيرة حياتي، أصبحتُ أقترب شيئاً فشيئاً من حقيقتي الحميمة. إن سعادتي بكوني أحس نفسي متناغماً أكثر فأكثر مع من أصبحتُه بفضل التحليل، وبفضل الكتابة، جعلني مع ذلك أبتعد أكثر فأكثر عن الشخص الذي اخترتُ أن أقاسمه حياته في الخامسة والعشرين من عمري. تلك المرأة التي تعلق قلبي بها، التي بصحبتها ربيت ثلاثة أطفال رائعين.

إن هذا الاحتكاك المؤلم بين اختيارات حياتية اتُّخذت في عمر الشباب، وعودة مكبوتات عظيمة البأس، قد لعب، بلا شك، دوراً محركاً في حاجتي إلى الكتابة (كي أقوم بالتحويل وبالتغيير وبالإسقاط؟). إنها، كما هي الحال لدى نوربير هانولد، فإن هذا الحب المكبوت لدي وجد تعبيراً له في المكان نفسه الذي مكنني من الإفلات منه، وأعني به الكتابة الأدبية. فليس من باب المفارقة أن نلاحظ أن كتابي الأقل انشغالاً بسيرتي الذاتية، هو الذي فتح عيني على الطريقة التي أود أن أحِب من خلالها. ففي رواية **شتنبر/أيلول**، أتصور حباً متوهجاً بين رجُلين. وفي هذه الحالة، أُموقع الحادثة في إطار الألعاب الأولمبية في ميونيخ. وتنتهي الدراما الحميمة في ظل التراجيديا الجماعية، بنهاية غرام بدأ للتو. إنه كتاب حالك، تراجيدي، لكن مع ذلك، هو الكتاب الذي مكنني من إيقاف نوبات الدوار الوجودية التي كنت لا أزال أعاني منها. فما إن أرسلت مسوّدة الرواية إلى الناشر، وجدتُني من جديد في شوارع بومباي. وما بقي لي إلا أن أتعرّف مواقعي.

لما ضعت في نظرة

قُبيل عيد ميلاي الخمسين، مكنتني كتابة روايتي الرابعة[1] من الغوص في الموضوعات التي تطرقت إليها في كتبي الثلاثة السابقة[2]، ومن دون شك، في الذهاب بهذه الموضوعات إلى أقصى حدّ. فهذه المسألة الغريبة والعجيبة التي غالباً ما نسميها "إلهاماً" كلما تعرضنا لسبل الإبداع الأدبي، قد غرفتْ غصباً عني من الطبقات العميقة من نفسيتي كي تتخيل وتستلهم وتغذي حكاية اختلاب. ثم إن دافعاً لا يقل غرابة هو كذلك، دفعني كي أموقع هذه العلاقة الغرامية في إطار حادث أثر في طفولتي، وأعني هنا الألعاب الأولمبية في ميونيخ سنة ١٩٧٢.

إن القفز من المغطاس، الذي ذكرته سابقاً، حولني إلى غطاس مبتدئ في سن السابعة، لكن مذاك الحين وأنا مولع ببطل، وبطلي كان يسمى مارك سبيتز. فكل الجرائد وكل التقارير في كل وسائل الإعلام حين اقتراب الألعاب الأولمبية كانت تقدمه كأحد أبطال الاحتفالات. وقد حظيت بقبول أبي كي ألصق ملصقين لهذا البطل، لست أدري أين عثرت عليهما، على جدار الغرفة الواسعة التي كنت أتقاسمها مع أخواتي. (وأتساءل اليوم عمن منا نحن الثلاثة كان يحملق أكثر في صورة البطل وهو في لباس السباحة المزين بعلم بلاده).

1 - Jean Mattern, Septembre, Paris, Édition Sabine. Wspierre, 2015.
2 - Les Bains de Kiraly, (2008); De lait et de miel, (2010); Simon Weber, (2012).

إن مارك سبيتز انزلق هو كذلك بالضرورة في هذه الرواية الخيالية التي تتعلق برّجلين يرتميان في الماء. وكانت صورة فحولته تختلط في ذاكرتي مع صورة وجه أبي وقد غمرته الدموع صباح السادس من أيلول، عندما بلغه خبر وفاة كل الرياضيين. والصورتان كلتاهما موجودتان بشكل من الأشكال في رواية شتتنبر/أيلول التي تشكل كذلك مؤلفاً حول الحداد والغياب. فيجب أن نفقد، دائماً، كي ننطلق من جديد في اقتحام الحياة.

إنني أدرك اليوم أن مجرد فكرة تركيب انفجار الرغبة داخل مشهد من الموتى، لقي منبعه في مراهقتي، تلك الفترة من حياتي التي لم تجد فيها ميولاتي الجنسية مرتعاً مقبولاً - ولو بلعب موسيقا المزمار - لأن حولي، في كل مكان، يعم ويلزم أن يعم الحداد والغياب والإحساس بالذنب كوننا نحيا. إن مؤلفاتي تكتسحها القبور كما تخترق موسيقا مالير المواكب الجنائزية. فكان لا بد لي أولاً أن أحطم بالكتابة الخيالية هذا الجدار الذي لم أتمكن من تسلقه في حياتي.

وقبل الختام، لنعطِ الكلمة مرة أخيرة لسيجموند فرويد، الذي ينهي تعليقه على نص رواية جنسن بفكرة أضافها كتذييل لطبعة ١٩١٢: إن التحليل النفسي "يتوخّى أيضاً معرفة مواد الانطباعات والذكريات التي انطلق منها الكاتب في بناء مؤلفه، وبأي سبل، وبفضل أي سيرورات، عمل من خلالها على إدخال هذه المواد في تأليفه الأدبي. ولقد اتضح أن هذه الأسئلة، تجد من الأفضل حلاً لها لدى هؤلاء الكتاب الذين، خلال ابتهاجهم الساذج بما يبدعون، يطلقون عادة، كما لاحظ جنسن، العنان لميولاتهم التخيلية".

وربما، بإفساح المجال في نهاية المطاف لميولاتي، في نوع من "الابتهاج الساذج لحظة الإبداع"، تمكنت أنا أيضاً من أن أتصور لأحد شخصياتي الورقية إمكان التوفيق بين رغبته والواقع، قبل أن أعيش سيناريو مشابهاً في حياتي الخاصة. وذلك كما لو أنني كنت أعزف موسيقا بالمزمار مع إضافة شيء من الرغبة الجنسية في صوت الآلة. كذلك لما قبلت الغوص في عمق نظرة، كأنني سمحت لنفسي أن أصبح محباً لمارك سبيتز.

وفي النهاية، ألم يقل فرويد إن المرء ليس له إلا موضوع جنسي واحد: أناه وكذلك الموضوعات التي استبطنها. وهكذا، فإنني لما فقدت نفسي داخل تلك النظرة، فإنني لا محالة تسببت في إيلام آخرين، وتركت خلفي حياة بكاملها، شاركت في تكوينها بصبر وبتأني. إلا أن الحب يتعرفنا، ويعترف بنا بما نحن عليه.



بدأتُ الكتابة متأخراً إلى حد ما في حياتي، حوالي الأربعين من عمري، وفي لغة ليست لغة طفولتي، لكنها الوحيدة التي أحس أنني أتمتع فيها بالحياة. إنني لا أعتبر عملي الروائي من زاوية علاجية، لا أبداً. لكنني قد أكون معتوهاً إذا لم أعترف بأن تحليلي النفسي الشخصي هو ما فتح لي باب الكتابة. ثم إن التحليل لا يفتأ يسترسل نوعاً ما في مؤلفاتي. إن التحليل النفسي والآداب، كلا الإثنين، يُتاجران بشؤون أرواحنا (وللمرة الأولى، لا يتضمن مني هذا التعبير أي مزايدة سلبية). إذ في نظري، ليس هناك أفضل منهما في سبر أغوار وطبقات إنسانيتنا وجعلها تعبر عن ذاتها، سواءً كان ذلك على أريكة التحليل أو بين دفتي كتاب. إن إعادة قراءة فرويد في لحظة فارقة من حياتي أبانت لي إلي أي حد يتجاور هذان الصنفان من المعرفة. كلاهما يمدنا بمفاتيح من أجل الولوج لشكل من أشكال تحقيق الذات. إنه تحقيق الذات الذي يَعد به التحليل النفسي من يود تحليل نفسه، وهو ذاته ما تسمح به المرآة المعروضة على القارئ من جانب الكتابة الأدبية.

جان ماتيرْنْ

في مزايا الفقدان





ISBN 978-9933-38-251-3
9 789933 382513



نينوى للدراسات والنشر والتوزيع